

## الفصل السابع الالتفاتات

الالتفاتات يعني في اصطلاح البلاغيين التحول عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى نظير له، ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشيء. وأول من اقترح للالتفاتات اسمه الاصطلاحي في البلاغة هو الأصمعي<sup>(١)</sup> (ت ٢١١هـ). ثم بلغت به العناية إلى الحد الذي جعل ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) يورده في بداية الحديث عن محاسن الكلام<sup>(٢)</sup>.

ويشرح ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) في كتابه "العمدة" كيفية حدوث الالتفاتات، فيرى أنه يتم حين "يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول"<sup>(٣)</sup>. ومن صور الالتفاتات التحول عن التكلم إلى الخطاب أو إلى الغيبة، والتحول عن الخطاب إلى التكلم أو إلى الغيبة وكذلك التحول عن الغيبة إلى التكلم أو إلى الخطاب. والشرط اللازم لتحقيق الالتفاتات - في أي من هذه الحالات الست - أن يعود الضمير إلى واحد.

كما يعد من الالتفاتات الإخبار عن المؤنث بالمذكر، والإخبار عن المذكر بالمؤنث، والتحول عن المؤنث إلى المذكر، والانصراف عن المفرد إلى المثنى أو إلى الجمع، وكذلك التعبير عن المثنى بالمفرد، والتعبير عن المفرد بالمثنى. ومن الالتفاتات أيضاً الإخبار عن الماضي بصيغة المضارع، أو الإخبار عن المستقبل بصيغة الماضي. ومغزى الالتفاتات وقيمتها البلاغية أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع، فيؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير<sup>(٤)</sup>.

(١) د. شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف. ط ٢. (١٩٦٥م). ص ٣٠.

(٢) ابن المعتز: البديع. تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة الحلبي. (١٩٤٥م). ص ٥٧.

(٣) ابن رشيق: العمدة. ص ٢٧٥.

(٤) انظر: نوال محمد كامل بدوي: مكانة الالتفاتات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربي. رسالة ماجستير. معهد الدراسات الإسلامية. (١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م). ص ١٣.

وقد ورد الالتفات في ديوان البارودي في تسعة وستين موضعاً حوت معظم صور الالتفات السابقة.

## ١ - الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب:

وترد هذه الظاهرة في موضع واحد بالديوان هو:

وَأَصْبَحْتُ مَغْلُولَ الْيَدَيْنِ عَنِ النَّيِّ أَحَاوِلُهَا، وَالذَّهْرُ جَمُّ الْغَوَائِلِ  
صَرِيحٌ لُبَانَاتٍ تَقْسَمُنَ نَفْسَهُ وَغَادَرْنَهُ مَهَبَ الْأَكْفِ الْخَوَائِلِ  
كَأَنِّي لَمْ أَعْقِدْ مَعَ الْفَجْرِ رَايَةً وَلَمْ أَدْعُ بِاسْمِي لِلْكَمِيِّ الْمُنَازِلِ  
وَلَمْ أَبْعَثِ الْخَيْلَ الْمُغِيرَةَ فِي الضُّحَا بِكُلِّ رَكُوبٍ لِلْكَرِيهَةِ بَاسِلِ<sup>(١)</sup>

ففي الأبيات التفات عن ضمير المتكلم في البيت الأول وذلك في قوله "وأصبحت مغلول  
اليدين.." إلى ضمير الغائب في البيت الثاني في قوله "صريح لبانات تقسمن نفسه.." ثم العودة  
مرة أخرى إلى ضمير المتكلم في البيتين الثالث والرابع في قوله: "كأنني لم أعقد.." وقوله "ولم  
أبعث الخيل.." والالتفات -هنا- يفيد المبالغة في وصف ما عترى الشاعر من ضعف وعجز  
دليله حذف المسند إليه في "صريح لبانات" واستخدام ضمير الغائب في "نفسه" و "غادرته".

## ٢ - الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب:

ويجيء في تسعة مواضع، خمسة منها في الغزل واثنان في الهجاء، وموضع واحد في  
المدح، وآخر في الحديث عن روضة النيل والدعاء لها.  
ويقول في الغزل:

سَكِرْتُ بِخَمْرِ حَدِيثِكَ الْأَلْفَاظُ وَتَكَلَّمْتُ بِضَمِيرِكَ الْأَلْحَاظُ  
يَا دُمِيَّةً لَوْلَا التَّقِيَّةُ لَأَسْتَوْتُ فِي جِبِّهَا الْفَتَّاكُ وَالْوَعَّاطُ  
مَا لِي مَنَحْتُكَ خُلَّتِي، وَجَزَيْتَنِي نَارًا لَهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ شَوَاطُ?<sup>(٢)</sup>

فكان السياق يقتضي أن يقول في البيت الثاني: لاستوت في حبك... ولكنه عدل عن  
ضمير المخاطب إلى ضمير الغائبة.

(١) الغوائل: المصائب. واللبانات: جمع لبانة، وهي الحاجة من همة. والحوائل: اسم فاعل من ختلته، أي  
خدعه. وأعقد مع الفجر راية: أقود المحاربين وقت الفجر. والكمي: لابس السلاح، والشجاع.  
الديوان: ١٤٦/٣.

(٢) الألفاظ: النظرات الساحرة. التقية: التقوى. وخُلَّتِي: صداقتي. والشواط: هب لا دخان فيه.  
الديوان: ٢٠٨/٢.

والالتفات السابق ذو غرضين:

الأول: أنه يشير إلى جمال المحبوبة وحسنها.

والآخر: أنه إذا وقع أحد غيره في حبها - كالوعاظ والفتاك - فإن الشاعر لا يعرفها

ولا يتجه إليها بحديث.

ويقول فيه أيضًا:

يَا نَاعِسَ الطَّرْفِ إِلَى كَمْ تَنَامُ    أَشْهَرْتَنِي فِيكَ، وَنَامَ الْأَنَامُ  
أَوْشَكَ هَذَا اللَّيْلُ أَنْ يَنْقُضِي    وَالْعَيْنُ لَا تَعْرِفُ طِيبَ الْمَنَامِ  
وَيَلَاهُ مِنْ ظَبْيِ الْحَمَى، إِنَّهُ    جَرَّعَنِي - بِالْصَّدِّ - مُرَّ الْحَمَامِ<sup>(١)</sup>

فثمة تحول عن خطاب حبيبته في قوله "يا ناعس الطرف ... " إلى الحديث عنها بضمير الغائب في "إنه جرعني - بالصد - مر الحمام". فقد وَجَّه الخطابَ إليها أولاً حتى يعيَّن من مخاطبه وتعرف هي أنه يوجه حديثه إليها. ثم التفت بعد ذلك - متألِّماً - إلى ضمير الغائب، كأنه أَنْفَ أَنْ ينسب إلى حبيبته أنها جرَّعته مرارة الموت فتحول إلى الغيبة. كما أن هذا التحول يفيد تعظيم المحبوبة.

ويقول:

ذَنْبِي إِلَيْكَ غَرَامِي    فَهَلْ يَحِلُّ مَلَامِي  
يَا ظَالِمِي فِي هَوَاهُ    هَلَّا رَعَيْتَ ذِمَامِي  
حَتَّامٌ تُعْرِضُ عَنِّي    وَلَا تَرُدُّ سَلَامِي<sup>(٢)</sup>

إذ انتقل من الخطاب في قوله "ذنبي إليك غرامي ... " إلى الغيبة في "يا ظالمي في هواه..".

وهناك ارتباط في معنى التحول بين هذا الموضع وسابقه، فهو - هنا - يكره أن يقرن معنى الظلم بحبيبته، فتحدَّث عنها بضمير الغائب في "يا ظالمي في هواه"، ويُضاف إلى هذا أن التحول إلى ضمير الغائب يفيد المبالغة في وصف الهوى.

(١) الصد: الإعراض: والحام: قضاء الموت وقدره. السابق: ٣ / ٣٥٤.

(٢) الذمام: العهد. وحتام: أي إلى متى؟. السابق: ٣ / ٤٤٣.

ويقول أيضًا:

رُدِّي الكَرَى لأَرَاكَ فِي أَحْلَامِهِ    إِنْ كَانَ وَعْدُكَ لَا يَفِي بِذَمَامِهِ  
أَوْ فَابْعَثِي قَلْبِي إِلَيَّ، فَإِنَّهُ    جَارَى هَوَاكَ، فَقَادَهُ بِزَمَامِهِ  
قَدْ كَانَ خَلَفَنِي لِمَوْعِدِ سَاعَةٍ    مِنْ يَوْمِهِ، فَقَضَى مَسِيرَةَ عَامِهِ  
لَمْ أَذَرِ: هَلْ ثَابَتَ إِلَيْهِ أَنَاتُهُ    أَمْ لَمْ يَزَلْ فِي غَيَّهِ وَهَيَامِهِ  
عَهْدِي بِهِ صَعْبُ الْقِيَادِ، فَمَالَهُ    أَلْقَى يَدًا لِلْسَّلَمِ بَعْدَ غَرَامِهِ  
خَدَعْتُهُ سَاحِرَةُ الْعَيُونِ بِنَظَرَةٍ    مِنْهَا، فَمَلَكَهَا عِذَارَ الْجَامِهِ<sup>(١)</sup>

فانصرف عن خطاب حبيبته في قوله "ردي الكرى لأراك في أحلامه .." إلى الحديث عنها بضمير الغائب في قوله "خدعته ساحرة العيون ...".

ومغزى هذا التحول الرغبة في عدم وصف حبيبته بالخداع حتى لو كان هذا الخداع بنظرة، بالإضافة إلى أن هذا التحول يدل على المبالغة في وصف المحبوبة.

ويقول أيضًا في الغزل:

يَا قَرِيرَ الْعَيْنِ بِالْوَسَنِ    مَا الَّذِي أَلْهَاكَ عَنْ شَجَنِي  
كَيْفَ لَا تَرْتَبِي لِمُكْتَنِبٍ    شَفَهُ بَرْحٍ مِنَ الْحَزَنِ؟  
هَبْكَ لَمْ تَسْمَعْ شَكَاةَ فَوْي    أَوْ لَمْ تُبْصِرْ ضَنْيَ بَلَدِي؟  
يَا عِبَادَ اللَّهِ مَنْ لِفَتْنِي    يَبْدِ الْأَشْوَاقِ مُرْتَهَنٌ؟  
رَعَتِ الْأَشْوَاقُ مُهْجَتَهُ    وَبَرَاهِ الْوَجْدُ، فَهُوَ ضَنْيِ  
أَهٍ مِنْ ظُبِّي خَلَعْتُ بِهِ    فِي مَيَادِينِ الْهَوَى رَسْنِي  
سَاحِرُ الْعَيْنَيْنِ مَا بَرَحْتُ    لِحُظَّتَاهُ مَضْدَرَ الْفِتَنِ<sup>(٢)</sup>

فتحول الشاعر عن الخطاب في "يا قرير العين ..." إلى استخدام ضمير الغائب في "آه من ظبي خلعت به ..."، و"ساحر العينين ما برحت لحظته ...".

---

(١) الزمام: المقود. وقاده بزمام: أي قاد هواك قلبي بزمام القلب. والأناة: الحلم والوقار. والعدار: ما سال من اللجام على خد الفرس. الديوان: ٥٦٦ / ٣.

(٢) الشجن: الحزن. والشكاة: الشكوى. ومرتهن: مرهون، مقيد. والرسن: الحبل. السابق: ٩٠ / ٤.

وقد أفاد هذا التحول تعظيم المحبوبة والمبالغة في وصف جمالها. أما التحول عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب في الهجاء فقد ورد في موضعين.  
يقول في أولهما:

وَصَّالُكَ لِي هَجْرٌ، وَهَجْرُكَ لِي وَصْلٌ  
فَزِدْنِي صُدُودًا مَا اسْتَطَعْتُ، وَلَا تَأَلُ  
إِذَا كَانَ قُرْبِي مِنْكَ بُعْدًا عَنِ الْمُنَى  
فَلَا حُمَّتِ اللَّقْيَا، وَلَا اجْتَمَعَ الشَّمْلُ  
وَكَيْفَ أَوْدُ الْقُرْبَ مِنْ مُتَلَوِّن

كَثِيرِ خَبَايَا الصَّدرِ، شَيْمَتُهُ الْخُتْلُ  
فَلَيْتَ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ يَنْتَهَى  
إِلَى حَيْثُ لَا طُلُحٌ يَرِفُ وَلَا أَثْلُ<sup>(١)</sup>

ففي الأبيات التفات عن الخطاب في البيت الأول والثاني إلى الغيبة في البيت الثالث، ثم العودة مرة أخرى إلى ضمير الخطاب في البيت الرابع.  
والشاعر في هذه الأبيات يهجو "نوبار" ويخاطبه في البيت الأولين طالباً منه أن يزيد في الهجر والصدود، داعياً الله ألا يجمع شملهما، ثم يتحول عن خطابه - متحدثاً عنه بضمير المهجوع، وبعد ذلك يعود مرة ثانية إلى خطاب المهجوع في البيت الرابع متمنياً أن ينتهي ما بينهما وتنقطع علاقتهما.  
والالتفات - هنا - يحقق أمرين:

الأول: أن الحديث عن المهجوع بضمير الغائب فيه تحقير من شأنه والتقليل من مكانته.

والآخر: أنه يدل على أن الشاعر يأنف أن يتقرب من هذا المهجوع، بل يستنكر أن يحدث هذا منه، حتى لا يخالطه بما فيه من فساد ودنس.

---

(١) لا تأل: لا تقصر. حمت: قدّرت. واللقياء: المتلّون: المخادع. والختل: الخداع. والطلح: نوع من الشجر، والطلح أيضاً: شجر الموز. ويرف: يهتز. والأثل: شجر طويل مستقيم، واحدته. أثلة. الديوان: ٣/ ٢٤٤، ٢٤٥.

ويقول في الموضع الآخر من المهجاء:

فَاخْسَأْ، فَمَا الْكَلْبُ أَذْنَى مِنْكَ مَنْزَلَةً وَ"اخْسَأْ" لِمِثْلِكَ إِعْزَازٌ وَإِكْرَامٌ  
هَذَا الَّذِي تَكَرَّرَ الْأَبْصَارُ طَلَعَتْهُ فَحَظَّتْهَا مِنْهُ إِيْذَاءٌ وَإِيْلَامٌ<sup>(١)</sup>  
فقد تحول من الخطاب في البيت الأول إلى الغيبة في البيت الثاني.

والتحول إلى الغيبة كان ذا مبرر قوي، إذ إن الأبصار تكره طلعة هذا المهجو، فهي تؤذيهم  
وتؤلمهم، لذا فالشاعر لا ينظر إليه حتى لا يتأذى من رؤيته، فكان مناسباً لذلك استخدام ضمير  
الغائب، ويضاف إلى هذا أن الحديث عن المهجو بضمير الغائب فيه تحقير من شأنه، ودليل ذلك  
استخدام اسم الإشارة في مطلع البيت الثاني الذي أفاد تنكير المهجو وتحقيره.  
أما الخطاب في البيت الأول ففيه الأمر والمواجهة، أي: أمر المهجو بالابتعاد ومواجهته بأن  
الكلب ليس أدنى منه منزلة، بل إنه -أي المهجو- أدنى من الكلب وأحق.

ويقول في مدح الشيخ جمال الدين الأفغاني:

يَا لَكَ مِنْ ذِي أَدَبٍ! أَطْلَعْتُ فِكْرُتُهُ ثَاقِبَةً الْأَنْجُمِ<sup>(٢)</sup>  
فتحول الشاعر من الخطاب في قوله "يا لك من ذي أدب" إلى الغيبة في قوله "أطلعت  
فكرته ثاقبة الأنجم".

والتعجب في البيت كان ملائماً له الخطاب فهو يخاطب ممدوحه متعجباً، ثم يتحول  
إلى ضمير الغائب كي يحدث الناس ويخبرهم بأن هذا الأديب يكتب أدباً رفيعاً، كما أن  
استخدام ضمير الغائب فيه معنى التعظيم.

ويقول في روضة النيل:

يَا رَوْضَةَ النَّيْلِ! لَا مَسَّتْكَ بَائِقَةٌ وَلَا عَدَّتْكَ سَاءٌ ذَاتُ إِغْدَاقٍ  
وَلَا بَرَحَتْ مِنَ الْأَوْرَاقِ فِي حُلٍّ مِنْ سُنْدُسٍ عَبَقَرِيٍّ الْوَشْيِ بَرَّاقٍ  
يَا حَبَّذا نَسَمٌ مِنْ جَوْهَا عَبَقُ يَسْرِي عَلَى جَدُولٍ بِأَلَاءِ دَفَاقٍ<sup>(٣)</sup>

فهناك تحول من الخطاب في البيتين الأول والثاني إلى الغيبة في البيت الثالث.

---

(١) اخْسَأْ: أمرٌ من خَسَأَ الكلب، أي بعد. وطلعته: وجهه. الديوان: ٣/ ٤٧٥.

(٢) يا لك: أسلوب تعجب. وثاقبة الأنجم: النجوم الثاقبة، أي المضيئة. السابق: ٣/ ٥٥٦.

(٣) البائقة: البلية والشر. لا عدتك: لا تجاوزتك. والإغداق: جمع غَدَقَ، وهو الماء الكثير. والوشى: الزخرفة. وبراق: شديد اللمعان. النسَم: نفس الريح إذا كان ضعيفاً. وعبق: طيب. السابق: ٢/ ٣٢٨.

والبيتان الأول والثاني فيهما دعاء لروضة النيل بالسلامة من البلايا، وأن تكون أشجارها مورقة، لذا كان مناسباً لهذا الدعاء استخدام ضمير الخطاب، ثم تحول في البيت الثالث إلى المدح الذي ناسبه ضمير الغيبة الذي يحقق معنى إخبار الناس بأمر هذه الروضة وجوهاً وهوائها .. كما أن هذا الالتفات إلى ضمير الغائب يحمل معنى التعظيم.

### ٣- الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم:

وتأتي هذه الظاهرة في موضعين، أولهما في الفخر، والآخر في الغزل.

يقول في الفخر:

لَهُ بَيْنَ مَجْرَى الْقَوْلِ آيَاتٌ حِكْمَةٌ يَدُورُ عَلَى آدَامِهَا الْجِدُّ وَالْهَزْلُ  
تُلُوحٌ عَلَيْهِ مِنْ أَبِيهِ وَجَدِّهِ مَخَائِلُ سَاوَى بَيْنَهَا الْفَرْعُ وَالْأَصْلُ  
فَأَشْيَيْنَا فِي مُلْتَقَى الْخَيْلِ أَمْرَدٌ وَأَمْرَدُنَا فِي كُلِّ مُعْضِلَةٍ كَهْلُ  
لَنَا الْفَضْلُ، فِيهَا قَدْ مَضَى، وَهُوَ قَائِمٌ لَدَيْنَا، وَفِيهَا بَعْدَ ذَلِكَ لَنَا الْفَضْلُ<sup>(١)</sup>

فالالتفات عن ضمير الغائب في البيتين الأول والثاني إلى ضمير المتكلمين في البيت الثالث يعني أن هذه الصفات التي أوردها في البيتين بضمير الغائب واصفاً كل رجل من قومه بها إنما هي صفات قومه، أي قوم الشاعر. كما أن البيت الثالث الذي التفت فيه إلى ضمير المتكلمين يجمع في معناه كل النعوت التي نعت بها كل رجل من قومه في البيتين السابقين عليه وما سبقهما من أبيات.

ويُضاف إلى ذلك أن ختام القصيدة بضمير المتكلمين في قوله:

لَنَا الْفَضْلُ فِيهَا قَدْ مَضَى.....

أبلغ وأكثر تأثيراً من ختامها بغير ذلك.

ويقول في الغزل:

عَلِيلٌ أَنْتَ مُسْقِمُهُ سَرَى فِيهِ الضَّيْنَى حَتَّى  
فَلَا إِنْ بَاحَ تَعْذِرُهُ إِذَا كَانَ الْهَوَى ذَنْبِي  
فَمَا لَكَ لَا تُكَلِّمُهُ؟ بَدَتْ لِلْعَيْنِ أَعْظَمُهُ  
وَلَا إِنْ نَاحَ تَرْحُمُهُ فَقُلْ لِي: كَيْفَ أَكْتُمُهُ؟<sup>(٢)</sup>

(١) بين مجرى قوله: في أثناء كلامه. ومخايل: علامات، والواحدة: مخيلة. والفرع: الأولاد والأحفاد. والأصل: الآباء والأجداد. والمعضلة: المشكلة الصعبة. الديوان: ٥٨ / ٣.

(٢) أسقمه: أمرضه. والضنى: شدة المرض. وناح: بكى. السابق: ٤٣٦ / ٣.

هنا نلاحظ تدرجاً في الوصف والانفعال: علة، فإعراض، فضنى، فجفاء من المحبوبة.. كل هذا بضمير الغائب. ثم فاض الكيل بالحبيب فَصَّرَحَ بهواه في البيت الرابع مستخدماً ضمير المتكلم.

#### ٤ - الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب:

وترد هذه الظاهرة في اثنين وعشرين موضعاً. وقد ورد الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب في أغراض الهجاء، والمدح، والرثاء، والغزل.

يقول هاجياً:

هَدَفٌ لِلْعُيُوبِ، فِي كُلِّ عَضْوٍ مِنْهُ سَهْمٌ لِلطَّاعِنِينَ وَنَصْلٌ  
نَسَلَتْهُ مِنْ أَسْتِهَا أُمُّ سَوْءٍ مَا هَا غَيْرَ طَائِفِ اللَّيْلِ بَعْلٌ  
كُنْ كَمَا شِئْتَ يَا فُلَانُ، وَمَا شَاءَتْ رِجَالُ، فَأَنْتَ لِلزُّمِ أَهْلٌ<sup>(١)</sup>

فهو يتحدث عن المهجو -وهو من سعى به إلى الخديوي توفيق- في البيتين الأول والثاني بضمير الغائب. وثمة حذف للمسند إليه في قوله "هدف"، أي هو "هدف" يقصد المهجو. والشاعر يجمع في هذين البيتين وما سبقهما من أبيات كل النقائص والعيوب ويصف بها المهجو، ثم يلتفت عن الغيبة إلى الخطاب في البيت الثالث، فيواجه بها من يهجو مستنكراً أفعاله وساخراً منه، ومُسَلِّماً بما له من مكانة، مذكراً إياه بأن الدناءة متأصلة فيه. فاستخدام فعل الأمر "كُنْ" كان يناسبه التحول إلى الخطاب. فكأن الشاعر كان يعلن للناس ما في هذا المهجو من صفات ذميمة، فتحدث عنه بضمير الغائب، ثم التفت إلى المهجو ليواجهه في البيت الثالث.

وقد يكون الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب في الهجاء للدعاء على المهجو كما في قوله:

---

(١) النصل: الحديدة القاطعة تكون في رأس السهم والرمح. ونسلته: ولدته. واستها: عجيزتها.



مُسْتَقِظٌ لِلْمَخَازِي، غَيْرُ أَنَّ لَهُ طَرْفًا عَنِ الْعَرْضِ وَالْأَوْتَارِ نَوَّامٌ  
أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ إِلَّا مِنْ عَدَاوَتِهِ فَإِنَّهَا جَلَالُ اللَّهِ إِعْظَامٌ  
فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَ الطَّاعُونَ مِنْ بَلَدٍ

تَقْفُوهُ بِاللَّعْنِ أَرْوَاحُ وَأَجْسَامُ<sup>(١)</sup>

هنا أيضًا حذف للمسند إليه في البيت الأول، وحديث عن المهجو الذي سعى بضمير الغائب، فهو يخاطب الناس ويبين لهم صفات هذا المهجو الذميمة، لذا كان مناسبًا استخدام ضمير الغائب، ثم التحول عنه إلى الخطاب في البيت الثالث عندما استعمل الأمر "اذهب"، الذي يحمل معنى الدعاء، والدعاء بخطاب المدعو عليه أبلغ من استخدام ضمير الغائب.

ويقول في مدح الخديو إسماعيل وتهنته بالولاية:

لَهُ (يَيْتُ) مَجْدٌ رَفَرَفَتْ دُونَ سَفَفِهِ حَمَامُ الدَّرَارِي مُشْمَخِرُ الدَّعَائِمِ  
فَمَنْ رَامَهُ، فَلْيَتَّخِذْ مِنْ قَصَائِدِي سُطُورًا إِلَى مَرْقَاهُ مِثْلَ السَّلَامِ  
فَيَا بْنَ الْأُلَى سَادُوا الْوَرَى وَانْتَهَوْا إِلَى تَمَامِ الْعُلَامِ مِنْ قَبْلِ نَزْعِ التَّمَائِمِ  
أَهْنِيكَ بِالْمُلْكِ الَّذِي طَالَ جِيدُهُ بِعِزِّكَ، حَتَّى حَلَّ يَيْتَ النَّعَائِمِ<sup>(٢)</sup>

ففي الأبيات التفات عن ضمير الغائب -في البيتين الأول والثاني- إلى ضمير المخاطب في البيت الثالث والرابع، فالشاعر في البيتين الأول والثاني كان يخاطب الناس مُخَدِّثًا إياهم عن أسرة الممدوح وكرم أصله، وكان ملائمًا لذلك استخدام ضمير الغائب، ثم التفت إلى المخاطب كي يوجه التهنتة إلى الممدوح بتوليته الحكم.

ويقول في رثاء علي رفاعة باشا:

(١) الطرف: العين. والأوتار: جمع وَتَرٍ، وهو الثَّار. السابق: ٤٧٩/٣.

(٢) الدراري: النجوم المضئية، وحمام الدراري: الدراري المشبهة بالحمام. ومشمخر: عظيم الارتفاع. والجيد: العنق، وطول الجيد: كناية عن عظم الشأن. والنعائم: منزلة من منازل القمر، صورتها كالنعامة. الديوان: ٣/ ٣٠٤، ٣٠٥.

إِذَا قَالَ كَانَ الْقَوْلُ عَنْوَانَ فَعَلِيهِ وَيَارُبَّ قَوْلٍ نَافِذٍ كَسِنَانٍ  
خِلَالٍ يُقْوَحُ الْمِسْكَ عَنْهَا مُحَدَّثًا وَيُثْنِي عَلَى آثَارِهَا الْمَلَوَانَ  
فَلَا غَرَوْ أَنْ تَدْمِيَ الْعُيُونُ أَسَافَهُ عَلَيْكَ وَيَرَعَى الْحُزْنَ كُلَّ جَنَانٍ  
فَأَنْتَ ابْنُ مَنْ أَحْيَا الْبِلَادَ بِعِلْمِهِ وَأَبْقَى لَهُ ذِكْرًا بِكُلِّ مَكَانٍ<sup>(١)</sup>

فعند الحديث عن خصال المرثي كان الضمير الغائب ملائمًا للتعبير عما يريد الشاعر أن يقوله للناس، ثم تحول الشاعر في البيتين الثالث والرابع إلى الخطاب، وذلك لاستحضار المرثي وبيان أنه لم يمت، فهو باق بأعماله ومآثره، ودليل ذلك أنه يُخَاطَب.

ويقول في الغزل:

سَبَبْتَنِي بَعِيْنِيْهَا، وَقَالَتْ لِتَرْبِهَا أَلَا مَا لِهَذَا الْغَرِّ يَتْبَعُنِي قَصْدِي  
وَلَمْ تَدْرِ دَاتِ الْحَالِ وَالْحُبِّ فَاضِحٌ بِأَنَّ الَّذِي أُخْفِيهِ غَيْرُ الَّذِي أَبْذِي  
حَنَانِيْكَ، إِنَّ الرَّاى حَارَ دَلِيْلُهُ فَضْلٌ، وَعَادَ الْهَزْلُ فِيْكَ إِلَى الْجَدِّ  
فَلَا تَسْأَلِيْ مِنْى الزِّيَادَةِ فِي الْهَوَى رُوَيْدًا، فَهَذَا الْوَجْدُ آخِرُ مَا عِنْدِي<sup>(٢)</sup>

فثمة التفات عن الغيبة في البيتين الأول والثاني إلى الخطاب في قوله "حنانك.." وهو

من المصادر المثناة.

وهذا الالتفات ذو دلالة هامة، فبعد أن يصف ما فعلت به محبوبته .. يطلب منها أن تترفق به وترحمه، فكان الاتجاه إليها بالخطاب، أي أن الالتفات هنا لاستدرا عطف المحبوبة.

## ٥ - الإخبار عن المؤنث بالذكر:

وهي ظاهرة خاصة بالغزل، وتأتي عند البارودي في عشرين موضعاً، كلها في الغزل أو النسب أو التشوق إلى الحبيبة. وليس ثمة فروق بين المواضع العشرين التي تتضح فيها تلك الظاهرة.

يقول:

(١) سنان الرمح: نصله. وخلال: خصال، والواحدة: خَلَّة. والملوان: الليل والنهار. وتدمى: يخرج منها الدم. والأسافة: اسم من أسف عليه، أي أشد حزنه. والجنان: القلب. السابق: ٤ / ١٠٤، ١٠٥.  
(٢) الغر: الشاب الذي لا تجربة له. والخال: الاختيال أو شامة مستحسنة في الخد عند المرأة. حار دليله: تحير. والوجد: الحب. الديوان: ١ / ٢٥٦، ٢٥٧.

لَكَ رُوحِي، فَاصْنَعِ بِهَا مَا تَشَاءُ فَهِيَ مِنِّي لِنَظَرِيكَ فِدَاءُ  
لَا تَكْلِنِي إِلَى الصُّدُودِ، فَحَسْبِي لَوْعَةً تُقْلُهُ الْأَحْشَاءُ  
أَنَا وَاللَّهِ مُنْذُ غِبْتَ عَلِيلٌ لَيْسَ لِي غَيْرُ أَنْ أَرَكَ دَوَاءُ  
كَيْفَ أُرَوِي غَلِيلَ قَلْبِي، وَلَمْ يَبْقَ لِعَيْنِي مِنْ بَعْدِ هَجْرِكَ مَاءُ  
فَتَرَفَّقَ بِمُهْجَةٍ شَفَّهَا الْوَجْدُ دُ، وَعَيْنٌ أَخْنَى عَلَيْهَا الْبُكَاءُ<sup>(١)</sup>

واستخدام ضمير المذكر للتغزل بالحبيبة والتعريض بحبها وهواها وبث الأشواق إليها يعود إلى تأثر البارودي بشعراء العصر العباسي "كأبي نواس الذي نقل الغزل من أوصاف المؤنث إلى المذكر، فخرج بذلك من مألوف العرب وآدابهم، إذ لم يكن معروفاً قبله، وقبل أستاذه وقدوته "والبة بن الحباب"، ثم جاء في شعر الحسين بن الصَّحَّاح، وأبي عباد البحتري وغيرهم من شعراء العصر العباسي والعصور التي بعده إلى البارودي وأمثاله"<sup>(٢)</sup>. وقد يكون مرجع هذه الظاهرة إلى المجون واللهو والخلاعة التي شاعت في العصر العباسي، وإلى امتناع الحبيب عن التصريح بهواه صراحة، مخافة أن يفضح أمره، وقد يكون ذلك من باب التغليب والتعميم، أي تغليب المذكر وتعميمه.

## ٦ - التحول عن المذكر إلى المؤنث:

ولهذه الظاهرة صورتان:

الأولى: التحول عن جمع الذكور إلى جمع الإناث:

ويَرِدُ في موضع واحد بالديوان، يقول فيه عن جارة له:

هَـا صَيِّبَةٌ لَا بَارَكَ اللَّهُ فِيهِمْ قَبَاحُ النَّوَاصِي لَا يَنْمَنُ عَلَى حَالِ  
صَوَارِخُ، لَا يَهْدَأَنَّ إِلَّا مَعَ الضُّحَا مِنْ الشَّرِّ، فِي بَيْتٍ مِنَ الْخَيْرِ مُحْالِ  
تَرَى يَبْنُهُمْ - يَافَرَّقَ اللَّهُ بَيْنَهُمْ - هَيْبَ صِيَاخٍ يَصْعَدُ الْفَلَكَ الْعَالِي<sup>(٣)</sup>

(١) لناظريك: لعينيك. ولا تكلني: لا تتركني، واللوعة: الألم من الحب. و لا تقلها: لا تحتملها. والأحشاء: جمع حشا، وهو ما حواه الجوف، والمراد القلب. والغليل: حرارة العطش. وماء العين: دمعها. السابق: ١ / ٧٩.

(٢) الديوان: ١٢٦/٤.

(٣) السابق: ٣ / ٢٤٩، ٢٥٠.

فقد حدث تحول عن ضمير الذكور في "فيهم" إلى ضمير جماعة الإناث في "يَنَمَنَّ" - كما يبدو من البيت الأول- ثم استخدام ضمير الإناث مرة ثانية في البيت الثاني في "يهدأن"، وأخيراً العودة إلى ضمير جماعة الذكور العقلاء في البيت الثالث. ودلالة هذا كله تكمن في الرغبة في إطلاق الوصف والدعاء -في ثلاثة الأبيات السابقة- على أولاد هذه الجارة وبناتها، أي أن التحول -هنا- كان للشمول واستغراق الجنسين في الحكم.

والأخرى: الإخبار عن جمع الذكور بالمؤنث:

ويجيء في موضع واحد بالديوان، يقول فيه عن أعدائه:  
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّنِي بِتُّ سَاهِرًا وَنَامُوا، وَمَا عَقَبَى التَّيَقُّظِ كَالْغَفْوِ  
فَأَصْبَحْتُ مَشْبُوبَ الزَّئِيرِ، وَأَصْبَحْتُ لَوَاطِيَاءَ فِيمَا بَيْنَ دَارَتِهَا تَعْوِي<sup>(١)</sup>  
والإخبار عن جماعة الذكور العقلاء -وهم أعداؤه في البيت- بالمؤنث إنما كان للتقليل من مكانتهم والنيل من رجولتهم ولتحقيرهم أو عدهم من البهائم والعجماوات<sup>(٢)</sup>.

## ٧ - التحول عن المؤنث إلى المذكر:

وترد هذه الظاهرة في صورتين:

**الصورة الأولى:** التحول عن المفرد المؤنث إلى المفرد المذكر.

وتجيء في موضعين في الغزل، يتحول في الأول عن مخاطبة المفرد المؤنث إلى ضمير الغائب، ويتحول في الآخر عن خطاب المفرد المؤنث إلى خطاب المفرد المذكر. يقول في أولهما:

---

(١) ذاك: إشارة إلى ما بينه وبين أعدائه من فوارق. والغفو: النوم. ومشبوب: قوى. والزئير: صوت الأسد. وأصبحت: أي الأعداء. ولواطية: لاصقات بالأرض. والدارات: جمع دارة، وهي الدار. السابق: ٢١٤ / ٤.  
(٢) الديوان: ٢١٤ / ٤.

مَنْحُتُكَ، نَفْسِي وَهِيَ نَفْسٌ عَزِيزَةٌ      عَلَيَّ، وَمَا لِي مِنْ هَوَاكِ قَسِيمٍ  
فَإِنْ يَكُ جِسْمِي عَنْ فَنَائِكَ رَاحِلٌ      فَإِنَّ هَوَى قَلْبِي عَلَيْكَ مُقِيمٌ  
شَكْوْتُ إِلَى مَنْ لَيْسَ يَرْحَمُ بَاكِيًا      وَمَا كُلُّ مَنْ يُشْكِي إِلَيْهِ رَحِيمٌ

وَإِنِّي لَحَرُّ بَيْنَ قَوْمِي، وَإِنَّمَا      تَعَبَّدَنِي حُلُو الدَّلَالِ رَخِيمٌ<sup>(١)</sup>

إذ تحول عن مخاطبة المؤنث - في البيت الأول والثاني - إلى ضمير الغائب المذكور - في الثالث والرابع - ولم يعد إلى المؤنث مرة أخرى في هذه القصيدة.

والتحول إلى المذكور قد بدأ في البيت الثالث لأن الشاعر استنكف أن يشكو إلى امرأة - وإن كان حبيبته - ما يعانيه، وَعَدَّ البكاء أمامها ضعفاً لا يليق برجلته، فتحول إلى المذكور وهو أليق، وجرى البيت الرابع مجراه. يضاف إلى ذلك أن صياغة صدر البيت على هذا النحو كان مغبراً إلى جعل عجزه يجري مجرى الحكمة.

والموضع الآخر الذي يتحول فيه عن مخاطبة المؤنث إلى مخاطبة المذكور يقول فيه:

عُودِي بَوَصْلٍ، أَوْ خُذِي مَا بَقِيَ      فَقَدْ تَدَاعَى الْقَلْبُ بِمَا لَقِيَ  
أَيُّ فُؤَادٍ بِكَ لَمْ يَعْلَقْ      وَأَنْتِ صِنُّ الْقَمَرِ الْمُشْرِقِ؟  
عَلَّمْتَنِي الدَّلَّ، وَكُنْتُ أَمْرًا      أَفْعَلُ مَا شِئْتُ، وَلَا أَتَّقِي  
فَارَحِمُ فُؤَادًا أَنْتِ أَبْلَيْتُهُ      وَمُقَلَّةً لَوْلَاكَ لَمْ تَأْرَقِي<sup>(٢)</sup>

مِنْ كُلِّ هَيْفَاءٍ كَخُوطِ الْقَنَا      بِلَحْظَةٍ كَاللَّهِ ذَمُّ الْأَزْرَقِ  
تَخْطِرُ فِي الْفَيْنَانِ مَنْ فَرَعَهَا      فَهِيَ عَلَى التَّمْثِيلِ كَالْبَيْرِقِ

هنا - أيضاً - يشكو ما يؤرقه ويرجو حبيبته أن يرحمه، ومغزى اللجوء إلى مخاطبة المذكور - كما في الموضع السابق - تتمثل في فكرة أن الشكوى إلى المرأة تشين الرجل. أما عن التحول مرة أخرى إلى مخاطبة المؤنث فكان ضرورياً، لأنه يتحدث عن منزل الحبيبة وما فيه من حسان يشبههن بقطع من المها.

(١) قسيم: نصيب. وتعبدني: استعبدني. ورخيم: رفيق. السابق: ٥١٤/٣.

(٢) تداعى: ضعف. وصنو: شبه. والخوط: الغصن الناعم. والقنا: جمع قناة، وهي الرمح. واللهزم: القاطع من الأسنة. والزرقة من الصفات المستحسنة في الأسنة. وتخطر: تتمايل. وشعر فينان: له خُصَل. وفرع المرأة: شعرها التام. والبيرق: العَلَم والراية. الديوان: ٣/ ٣١٦.

الصورة الثانية: التحول عن خطاب جماعة الإناث إلى خطاب جماعة الذكور، وتجيء هذه الصورة في موضعين.

يقول عن الحسان المحجبات:

طَوْتُ بِهِنَّ النَّوَى عَنِّي بُدُورَ دُجَى لَا يَسْتَبِينُ لِعَيْنِي بَعْدَهَا سَنَنْ  
أَتْبَعْتُهُمْ نَظَرَاتٍ كُلَّمَا بَلَغَتْ أُخْرَى الْحُمُولِ ثَنَاهَا مَدْمَعٌ هُتُنُ  
يَا رَا حِلِينَ وَفِي أَحْدَا جِهَهُمْ قَمَرٌ يَكَادُ يُعْبَدُ مِنْ حُسْنِهِ الْوَثْنُ  
مُنُوا عَلَيَّ بِوَصْلٍ أَسْتَعِيدُ بِهِ مِنْ مُهْجَتِي رَمَقًا يَحْيَا بِهِ الْبَدَنُ<sup>(١)</sup>

إذ حدث تحول عن ضمير جماعة الإناث في البيت الأول إلى ضمير جماعة الذكور العقلاء في الأبيات التالية له.

والشاعر -هنا- يصف رحيل أحبائه عنه، لذا فالتحول يشير إلى أنه لا يخص بنظرات الوداع النساء دون الرجال، بل يرسلها إثر كل من يرحل عنه: الرجال والنساء والأطفال والشيوخ.

ويقول في الموضع الآخر:

وَعَلَى الرَّحَائِلِ نِسْوَةٌ عَرِيَّةٌ يَخْدَعْنَ لُبَّ الْحَازِمِ الْيَقْظَانِ  
أَغْوَيْتَنِي، فَتَبَعْتُ شَيْطَانَ الْهَوَى إِنَّ النِّسَاءَ حَبَائِلُ الشَّيْطَانِ  
مَا كُنْتُ أَعْلَمُ قَبْلَ بَادِرَةِ النَّوَى أَنَّ الْأَسْوَدَ فَرَائِسُ الْغَزْلَانِ  
رَحَلُوا! فَأَيَّةُ عَبْرَةٍ مَسْفُوحَةٍ وَيَدٍ تَضُمُّ حَشًّا مِنَ الْحَفَقَانِ<sup>(٢)</sup>

ودلالة التحول -هنا- كسابقه.

---

(١) النوى: البعد. وطوى النوى عني: أخفته. وسنن الطريق: جهته. والحمول جمع حمل، وهو الهودج. وثناها: صرفها. والأحداج، جمع حدج، وهو كالهودج. والمهجة: الروح. والرمق: بقية الروح. السابق: ٣٠ / ٤.

(٢) الحبال: جمع جبال، وهي المصيدة. ويريد بالحشا هنا: القلب. وخفقان القلب: اضطرابه. الديوان: ١٣٧ / ٤.

ونخلص مما سبق إلى أن التحول عن جمع الإناث إلى جمع الذكور يأتي للاستغراق، أي استغراق الجنسين في الحكم.

#### ٨ - التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثنى:

وتأتي هذه الظاهرة في موضع واحد هو:

فَانْتَبِهْ يَا نَدِيمُ، وَاسْتَصْبِحِ السَّاءَ قِيَّ بِكَأْسِ تَفِيضٍ بِالْأَنْوَارِ  
وَاسْقِيَانِي، وَغَنِّيَانِي بِلَحْنٍ يَبْعَثُ النَّفْسَ مِنْ إِسَارِ الْوَقَارِ<sup>(١)</sup>

والتحول عن خطاب المفرد - في البيت الأول - إلى خطاب المثنى في الثاني له

مغزيان:

الأول: أنه يخاطب نديمين على الشراب جريا على عادة العرب في مخاطبة رفيقين عند السفر أو الرحيل أو عند البكاء على ديار الأحبة أو في مجلس الشراب، والمخاطب واحد في كل هذه الأحوال، وإن كان بلفظ المثنى.

والآخر: أنه قد يقصد بقوله: "اسقياني": النديم والساقى اللذين ذكرهما في البيت

الأول.

#### ٩ - التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب الجمع:

ويرد في موضع واحد، يقول فيه:

لَا تُكْتَبِهُ تَكْرِي، وَلَا رُسُلُهُ تَأْتِي، وَلَا الطَّيْفُ يُوَافِي لِمَامَ  
اللَّهِ فِي عَيْنِ جَفَاهَا الْكَرَى فَيْكُمُ، وَقَلْبٍ قَدْ بَرَاهُ الْغَرَامَ  
طَالَ النَّوَى مِنْ بَعْدِكُمُ، وَأَنْقَضَتْ بِشَاشَةِ الْعَيْشِ، وَسَاءَ الْمَقَامُ<sup>(٢)</sup>

إذ تحول عن ضمير المفرد الغائب إلى ضمير المخاطبين.

وهذا التحول مرجعه أن الشاعر لا يخص بالحب والشكوى من الضن بالرسائل

حبيبه فحسب، بل يقصد كل أحبائه وأصدقائه.

(١) النديم: من يجالسك على الشراب. والإسار: السير يشد به الأسير. السابق: ١٥٧ / ٢.

(٢) يوافي: يأتي. وبراه: أضناه. والمقام: الإقامة. السابق: ٣٥٦ / ٣.

## ١٠ - التعبير عن المشئى بالمفرد:

ويجيء في موضع واحد هو:

فَلْيَنْظُرِ الْمَرْءُ فِيمَا قَدَّمَتْ يَدُهُ قَبْلَ الْمَعَادِ، فَإِنَّ الْعُمَرَ لَمْ يَدُمْ<sup>(١)</sup>

أي: فيما قدمت يده.

واللفظ "اليد" -ومثناه وجمعه- يستخدم للإشارة إلى أعمال الإنسان في حياته، وخصت اليد بالذكر -دون باقي أعضاء الجسم- لأن أغلب أفعال الإنسان تتم بها.

## ١١ - مخاطبة اسم الجمع خطاب المشئى:

أَقُولُ لِرُكْبٍ مُّذَلِّجِينَ، هَفَّتْ بِهِمْ رِيَّاحُ الْكَرَى، مِيلَ الطُّلَى وَالْعَمَائِمِ

أَلَا أَيُّهَا الرُّكْبُ الَّذِي خَاَمَرَ السُّرَى بِكُلِّ فَتًى لِلْبَيْنِ أَغْبَرَ سَاهِمِ قَفَايَ قَلِيلًا، وَأَنْظُرَا بِي، أَشْتَفِي بِلَثْمِ الْحَصَى بَيْنَ اللَّوَى فَالْنَعَائِمِ<sup>(٢)</sup>

إذ خاطب اسم الجنس "ركب" مخاطبة الجمع في البيت الأول، ومخاطبة المفرد في الثاني، والاستعمالان جائزان: الأول بتأويل "ركب" على معنى الجماعة، والثاني باعتبار لفظه. ثم خاطبه في البيت الثالث خطاب المشئى على عادة العرب - والبارودي يسير على نهجهم - في مخاطبة رفيقين عند السفر أو الرحيل.

## ١٢ - الإخبار عن الماضي بالمضارع:

ويأتي ذلك في أربعة مواضع.

ويرد استخدام الفعل المضارع بمعنى الماضي للتأكيد وتقوية المعنى وإفادة الاستمرار. يقول:

فَوَيْلٌ لِهَذَا الدَّهْرِ، مَاذَا أَرَادَهُ إِلَيْنَا، وَقَدْ كُنَّا كِرَامَ الْمَحَاصِلِ؟

عَلَى عِفَّةٍ قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ أَنَّهُا مُبَرَّأَةٌ مِنْ كُلِّ غَيٍّ وَبَاطِلٍ<sup>(٣)</sup>

أي، قد علم الله .....

(١) الديوان: ٢٧٩ / ٣، وفي القرآن الكريم ﴿ ذَٰلِكَ يَمَّا قَدَّمَتْ يَدَاكَ وَأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ يَظْلِمَ لِّلْعَبِيدِ ﴾ (الحج: ١٠).

(٢) ﴿ وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ فَأَعْرَضَ عَنْهَا وَنَسِيَ مَا قَدَّمَتْ يَدَاہُ ﴾ (الكهف: ٥٧).

(٣) الديوان: ٢٩١ / ٣. وقد سبق ورود هذه الأبيات في (تأخير مقول القول) في (السمات الخاصة المتعلقة التقديم والتأخير).

(٣) يراد بالمحاصل: الغايات، جمع مُحْصَل، ومبرأة: بريئة، خالية - الديوان: ١٤٣ / ٣.



واستخدام المضارع -هنا- أفاد التوكيد والاستمرار، فالله قد (علم) - في الماضي بهذا الأمر، وما زال يعلم به.

### ١٣ - الإخبار عن المستقبل بالماضي:

ويأتي في موضع واحد هو:

فَبَائِلُ افْتَنَاهَا الْحُرُوبُ، وَلَمْ تَكُنْ لِيَتَفَنَّى كِرَامُ النَّاسِ مَا لَمْ تُقَاتِلْ  
فَضَّتْ بَعْدَهُمْ نَفْسِي عَزَاءً، وَأَصْحَبَتْ عَشُوزَنِي، وَانْقَادَ لِلذُّلِّ كَاهِلِي<sup>(١)</sup>

أي ستفنى نفسي بعد رحيلهم، بسبب العزاء، فالفعل (قضت) بمعنى ستقضي.  
فإحلال الفعل الماضي - هنا محل فعل المستقبل يدل على تحقق وقوعه<sup>(٢)</sup>.

\* \* \*

---

(١) كرام الناس: خيارهم. وقضت: هلكت. وأصحبت: انقادت وخضعت. وعشوزنتي: يريد نفسه القوية، مؤنث العشوزن، وهو الصلب القوي. وكاهل الإنسان: ما بين كتفيه. السابق: ١٤٥/٣.  
(٢) انظر شرح البيت بالديوان: ١٤٥/٣.

## النتائج

نستطيع أن نجمل النتائج العامة للالتفات فيما يلي:

- ١ - أن الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب يفيد المبالغة في الوصف.
- ٢ - أن الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب يأتي في الغزل لإظهار مدى حسن الحبيبة وجمالها، أو حين يتحدث عن أمر سيء فيكره أن ينسب هذا الأمر إليها، أو للمبالغة في وصف الهوى.
- أما ذات الالتفات في الهجاء فيجئ للتحقير من شأن المهجو والتقليل من مكانته، أو حين يأنف الشاعر أن يلتفت إلى من يهجو.
- وأما الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب في المدح فيكون بغرض الإخبار بصفات الممدوح وخلالها، أما في الدعاء فيكون استخدام ضمير المخاطب أليق وأبلغ.
- ٣ - الالتفات عن الغيبة إلى التكلم يجيء في الفخر لإلصاق كل الصفات الحميدة بالمتكلم (أو بقومه). ويأتي في الغزل للتصريح بالهوى بعد كتمانها، أي بعد الحديث عن الحب بضمير الغائب لا يجيد الشاعر مفراً من أن يوح بما قلبه، فيصرح بهواه.
- ٤ - الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب يأتي في الهجاء للسخرية من المهجو ومواجهته واستنكار أفعاله والدعاء عليه، وفي المدح لتهنئة الممدوح وإظهار الرغبة في النظر إليه. ويكون هذا الالتفات في الرثاء لاستحضار المراثي وبيان أنه لم يمت. أما في الغزل فغرضه طلب الحنان والرحمة من المحبوبة والرفق بحال الحبيب.
- ٥ - أن ظاهرة الإخبار عن المؤنث باستخدام الضمير المذكور لم ترد إلا في الغزل.
- ٦ - أن التحول عن جمع الذكور إلى جمع الإناث ثم العودة مرة ثانية إلى الضمير الأول يأتي للشمول واستغراق الجنسين في الحكم، أما الإخبار عن جمع الذكور بالمؤنث فيكون بهدف التقليل من شأن من يتكلم عنهم، والنيل من رجولتهم وتحقيرهم.
- ٧ - أن التحول عن المفرد المؤنث إلى ضمير الغائب يأتي حين تكون ثمة شكوى من الشاعر أو فعل يرى أنه ينال من رجولته - كالبكاء مثلاً - فيتحول الشاعر عن مخاطبة

المؤنث إلى خطاب المذكر، أما الانصراف عن خطاب جماعة الإناث إلى خطاب جماعة الذكور فيعني عدم تخصيص النساء بشيء ما، أو بأمر معين دون الرجال، أي أنه يريد أن يشمل الجنسين بالحكم.

٨ - أن التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثنى يجيء جرياً على عادة العرب في مخاطبة رفيقين عند الرحيل أو عند البكاء على بقايا الديار، بينما يكون الانصراف عن خطاب المفرد إلى خطاب الجمع لعدم التخصيص، أي للشمول والاستغراق.

٩ - أن التعبير عن المثنى بالمفرد عُرف لغوي قديم.

١٠ - أن مخاطبة اسم الجمع مخاطبة المثنى تأتي على سنة العرب في مخاطبة رفيقين عند السفر.

١١ - أن المضارع قد يستخدم بمعنى الماضي لتأكيد المعنى وتقويته، وأن الماضي قد يعبر عن المستقبل للدلالة على تحقق وقوعه ونفاذه.

\* \* \* \* \*